

Cartaphilus 10 (2012), 55-60

Revista de Investigación y Crítica Estética. ISSN: 1887-5238

LA FUENTE DE AGUAS CRISTALINAS EN *EL DIVINO NARCISO* DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Cuando Ovidio preparó en sus versos el lugar adecuado para que Narciso se enamorara de sí mismo, decidió construir un *locus amoenus*, en el que destacara esa fuente que lo conduciría a su perdición. Sor Juana Inés de la Cruz aprovechará los versos ovidianos y trascenderá las aguas cristalinas en unas aguas puras, sin mácula, libres de pecado, en su auto sacramental *El Divino Narciso*. Para ello, aunará a la tradición mítica sobre el bello Narciso algunas referencias bíblicas que justificaran la alegoría de Narciso como Cristo, identificación que, *a priori*, puede parecer forzada para el joven que consideramos que recibió un castigo por su soberbia. La poetisa mexicana, sin embargo, ha conseguido conciliar lo pagano y lo cristiano, en parte gracias a la doble intertextualidad con las fuentes mitográficas y bíblicas. Aquí analizamos este logro a través de la descripción de la fuente en la que se refleja Narciso y su relación con la fuente del Paraíso de aguas vivíficas.

DESCRIPCIÓN EN LAS FUENTES MITOGRÁFICAS.

Las fuentes mitográficas¹ describen cuidadosamente la fuente en la que se refleja Narciso. Ovidio, en sus *Metamorfosis*², incluye el desarrollo del mito de Narciso que mayor per-

vivencia ha tenido en la literatura, relacionándolo con Eco, la ninfa que sólo puede repetir palabras ajenas³. En este relato Ovidio se refiere a esta fuente con los siguientes términos:

fons erat inlimis, nitidis argenteus undis,
quem neque pastores neque pastae monte capellae
contigerant aliudve pecus, quem nulla volucris
nec fera turbarat nec lapsus ab arbore ramus
(*Met.* III 407-410)

Ovidio crea el punto de partida de la tradición sobre la fuente de Narciso que vamos a analizar. El primero verso citado nos ha remitido a la claridad de las aguas, propicias para convertirse en el reflejo de la belleza de Narciso. Luego las oraciones de relativo presentan todo aquello que no ha perturbado esta agua. En la primera oración de relativo se nos presenta una imagen pastoril, con el pastor y sus cabras, que es ampliada con la referencia a todo tipo de ganado (*pecus*). Frente a esta falta de acción del hombre y de los animales por él domesticados, en la segunda oración pasamos a imaginar elementos de la naturaleza que podrían haber tocado y turbado las cristalinas aguas, pero no lo han hecho: ni los animales (ni las aves, ni las fieras), ni siquiera alguna rama caída de un árbol.

Dos características había destacado en sus versos el poeta de Sulmona: una fuente cristalina, y el hecho de que nunca habían sido turbadas por presencia alguna, ni siquiera por una rama que pudiera caer en ellas. Ambas particu-

¹ No es éste el lugar adecuado para desarrollar todas las peculiaridades de este conocido mito. Se pueden consultar al respecto ROSCHER (1884-1937: s.v. Echo), para la enumeración de las diferentes versiones. Sobre el mito de Narciso y Eco, cf. GRIMAL (1981¹: s.v. Eco; s.v. Narciso); HARRAUER, HUNGER (2008: s.v. Eco; s.v. Narciso); y RUIZ DE ELVIRA (1975¹: 448-449).

² Cf. ANDERSON (1991).

³ En el libro III, en los versos 339 a 510.

laridades eran retomadas por Natale Conti en su *Mitología*⁴:

“Erat enim eius fontis aquam limpidissima”
(*Mythologia*, IX 16)

Y Alfonso X, siguiendo de cerca pero también ampliando los versos ovidianos analizados más arriba, nos describe pormenorizadamente en su *General Estoria*⁵ las características que permitirán que la fuente refleje al joven:

“e alaba mucho la estoria a aquella fuent e a aquel lugar, e diz que non auie en ella nin tierra nin otro limo ninguno, e el suelo que era todo de arena blanca, e linpia e muy clara, et que las ondas que bullien en los manaderos que parescien nidias en los agallones que fazien, e el agua, blanca como el arena, tal como una plata muy blanca; et cuenta otrossi la Estoria que nin uinieran alli pastores que beuiesen en ella, nin dexassen y ninguna cosa que desapostura fiziesse, nin que estoruasse linpiedumbre a la fuent, nin llegaran y cabras nunca nin otro ganado que omnes troxiessen que a la fuent llegassen, e que nin la enturuiara nunca aue ninguna nin bestia saluaie nin otra, nin ramo, nin foia que de aruol cayesse, ca non estaua sobrella ninguno, nin traye aun dotra part alli foia, nin poluo nin otra cosa uiento que uiniesse”
(*General Estoria*, II 39).

Fijémonos en las últimas líneas citadas, con las que se amplía la hermosa imagen de la rama, y se evita que haya sobre la fuente árbol que pueda perturbarla incluso con una hoja, y hasta viento que pueda llevar hojas hasta su superficie. Los versos ovidianos eran, por tanto, susceptibles de inspirar a los escritores posteriores⁶ para que desarrollaran las cualidades de la fuente en la que se refleja Narciso y que, por tanto, lo conducirá a su perdición, pues le permitirá conocerse a sí mismo.

LA FUENTE CRISTALINA EN *EL DIVINO NARCISO*.

En 1690 se publicó el auto sacramental de Sor Juana Inés de la Cruz, *El Divino Narciso*⁷, que, como su título indica⁸, convierte al Narciso del mito en un personaje divino, en Cristo. En él, la autora se centrará en la pureza de las aguas, con una serie de referencias a que la fuente es clara, limpia o cristalina:

“¡oh siempre cristalina,
clara y hermosa fuente!” (1085-1086⁹)
“de aquella clara fuente” (1231¹⁰)
“¡Abre el cristalino sello” (1292¹¹)
“cuya limpia corriente” (1311¹²)

Además, estas aguas cristalinas se convierten en inmaculadas, de modo que la pureza de las mismas adquiere un significado trascendental, relacionado con la ausencia de pecado. Aparecen, por tanto, en el auto sacramental versos con términos relativos ya no sólo a la limpieza de las aguas como cristalinas, sino también concernientes a una limpieza metafórica, relacionada con la pureza:

“cuyas cristalinas aguas
libres de licor impuro,
siempre limpias, siempre intactas
desde su instante primero,
siempre han corrido sin mancha.” (1028-1032¹³)

⁷ La edición canónica de las obras de Sor Juana es la de MÉNDEZ PLANCARTE (1955), pero para *El Divino Narciso* hay una edición más actual muy cuidada, con cotejo de textos y con introducción y notas útiles, cf. RICE (2005).

⁸ Un título tomado seguramente del título del auto sacramental calderoniano, presumiblemente *El Divino Orfeo*, con dos versiones, la primera de 1634 y la segunda de 1663, que es uno de los intertextos para la obra de Sor Juana, como veremos más adelante.

⁹ 1173-1174 MP. Aunque utilizo para las citas la edición de Rice (2005), incluyo en las notas las referencias en la edición de Méndez Plancarte (1955), en la que hay una errata que explica las discrepancias en los versos entre las dos ediciones.

¹⁰ 1319 MP.

¹¹ 1380 MP.

¹² 1399 MP.

¹³ 1116-1120 MP.

⁴ Cf. la reproducción de la edición de Venecia de 1567 en New York, 1976.

⁵ Cf. SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, ALMEIDA (2009).

⁶ Para la recepción del tema, véase VINGE (1967).

"llega a la fuente sagrada
de cristalinas corrientes
de quien yo he sido la guarda,
desde que a ser empezó
su corriente, inmaculada" (1064-1068¹⁴)

Las aguas corren, por tanto, sin mancha, y su corriente es inmaculada, un término que nos remite a la pureza de la propia Virgen María. Estas cualidades destacadas por la poetisa se relacionan con la belleza divina de Narciso que tendrá que reflejar y resaltar, pues la fuente ha de ser digno espejo de un Narciso que la escritora ha asimilado con el mismo Cristo. No es extraño, por tanto, que potencie la idea de la fuente impoluta, y que la haya trascendido de tal modo que el pecado, representado por una Eco demoníaca y por sus insidias de serpiente ponzoña, no la perturbe:

"GRACIA
...a quien nunca ha llegado
mácula, riesgo, sombra, ni pecado.
NATURALEZA HUMANA
Serpiente ponzoñosa
no llega a tus espejos:
lejos, lejos
de tu corriente hermosa,
su ponzoña revienta,
tú corres limpia, preservada, exenta.
GRACIA
Bestia obscena, ni fiera,
no llega a tus cristales" (1101-1110)

Como el mismo Méndez Plancarte ya apuntara en su comentario a su edición de *El Divino Narciso* en las *Obras Completas* para el Fondo de Cultura Económica, en sus notas a los versos 1173-1208¹⁵, la fuente tiene rasgos similares a los de la ovidiana: siempre cristalina y jamás tocada por bestia ni fiera alguna. Pero, además, esta pureza del agua adquiere un sentido simbólico en el marco del auto sacramental. Es, así, el "símbolo de la humanidad exenta de la mancha del pecado original, la humanidad limpia y pura¹⁶." Gracias al Sacra-

mento del Bautismo, el agua recupera la unión con lo Divino, perdida en el pecado original. Por otra parte, la pureza relaciona la fuente como mediadora entre el mundo humano y el mundo divino con la Inmaculada Concepción¹⁷.

Así, gracias a las aguas cristalinas de la fuente en la que se refleja Narciso, unas aguas puras también en el sentido religioso, podrá reconocer su semejanza con la Naturaleza Humana.

ECO, SERPIENTE QUE TURBA LAS AGUAS.

Eco, identificada con el Demonio, será la serpiente ponzoñosa a la que nos referíamos más arriba, e intentará acabar con la limpieza, con la pureza de las aguas, en vano. En Ovidio, Narciso se quejaba de que sus propias lágrimas habían enturbiado la imagen de la fuente:

"et lacrimis turbavit aquas, obscuraque moto
reddita forma lacu est" (III 475-476)

En Sor Juana Inés de la Cruz, la pérdida de la pureza hace peligrar la acción redentora de las aguas cristalinas. En *El Divino Orfeo* de Calderón ya encontramos esta idea: cuando Eurídice es mordida por la serpiente y pierde la Gracia se queja de esa caída en el pecado con términos similares a los que después recoge la mexicana en *El Divino Narciso*.

"Y enturbian sus cristales
las cristalinas fuentes" (versión I, 1021-2022)

En relación con esta idea, habrá, por tanto, dos tipos contrapuestos de aguas: unas relacionadas con el pecado, y otras con su redención y la comunión con Cristo. En cuanto a las primeras, se separan de la gracia y, por ende, de la belleza divina. Como señala la mexicana, incluso la Biblia llama aguas a las culpas¹⁸,

¹⁴ 1152-1156 MP.

¹⁵ En MÉNDEZ PLANCARTE (1955: nota *ad hoc*).

¹⁶ Cf. HOUVENAGHEL, DONADONI (2009: 298).

¹⁷ Cf. SALSTAD (1980-1981: 41-46). La imagen de la fuente bautismal aparece en diversos pasajes bíblicos, como Génesis 26, 24-25; Éxodo 15, 24-25 y 17, 4-7; Isaías 13, 3 y 51, 1; Salmos 36, 9-10; Juan 4, 6.

¹⁸ Siguen en el texto de Sor Juana los versos que recogen las referencias textuales bíblicas.

otorgándole base para su relación con las aguas cristalinas y vivíficas del bautismo, por una parte, y las aguas emponzoñadas por el pecado, por otra:

“bien que los raudales torpes
de las aguas de mis culpas
toda mi belleza borren:
que a las culpas, el sagrado
texto en muchas ocasiones
aguas llama (...)
y así, bien es que yo nombre
aguas turbias a mi culpa” (*El Divino Narciso*, 216-233)

La descripción de la fuente en *El Divino Narciso*, que sigue la descripción ovidiana, se basa, por tanto, en dos ideas: una descripción positiva de las aguas cristalinas, y otra negativa de la ausencia de elementos que puedan perturbarlas. Ambas en el ámbito del auto sacramental se han transformado en representaciones relacionadas con el pecado, ya que la pureza y la transparencia representan la falta de pecado, y la redención y la comunión con Cristo que se ensalzarán al final de la obra. Por otra parte, frente al ganado y las bestias salvajes que Ovidio había apartado de las aguas de la fuente, aquí se centra la poetisa en la identificación entre el Demonio y la serpiente, de raíces bíblicas, como sabemos:

“Sed et serpens erat callidior cuntis animantibus terrae quae fecerat Dominus Deus. Qui dixit ad mulierem...”

LA FUENTE DEL PARAÍSO.

Una última relación terminará de marcar la capacidad redentora de estas aguas en las que se reflejará la belleza, identificada a su vez con la Divinidad, de este Cristo Narciso de *El Divino Narciso*: la relación con la fuente del Paraíso. La Gracia, personaje alegórico que favorecerá el encuentro, explica las cualidades de esta fuente liberadora haciéndola corresponder con la fuente del Paraíso del *Cantar de los Cantares*:

“aquesta es de los cantares
aquella fuente sellada,
que sale del Paraíso,

y aguas vivíficas mana” (1033-1036¹⁹)

Se refiere Sor Juana a una fuente que aparece en el capítulo IV del poema de Salomón²⁰, en el que encontramos (en traducción de Fray Luis de León):

“Huerto cercado, hermana mía, Esposa; huerto cercado, fuente sellada” (IV 12)

Es interesante el comentario de Fray Luis *ad hoc*, pues señala precisamente que esta fuente está sellada para que no pueda ser enturbiada por nadie:

“Y fuente sellada, que es cercada con diligencia para que nadie enturbie su claridad.”

Aunque Eco representa el intento demoníaco de enturbiar las aguas cristalinas de la fuente de *El Divino Narciso* con el pecado, acabando así con su belleza divina, la fuente permanecerá impoluta, de modo que en ella pueda reflejarse con veracidad la Naturaleza Humana.

Por otra parte, las aguas que dan la vida aparecen también en el Evangelio de San Juan:

“et dedisset aquam vivam²¹” (*Juan* 4, 10).

En Sor Juana, las aguas son vivíficas porque permitirán, en último término, otorgar la Eucaristía a la Naturaleza Humana para que se libre de las insidias de la Eco demoníaca, aunque en un primer momento provoquen la muerte de Cristo-Narciso. Esta fuente del paraíso que surge al pie del árbol de la vida es para el *Diccionario* de Chevalier- Gheerbrant:

“según las terminologías, la fuente de vida o de inmortalidad, o de juventud, o también la fuente de enseñanza²².”

¹⁹ 1121-1124 MP.

²⁰ De él ha tomado también algunas referencias para la descripción de la belleza de Narciso, por ejemplo encontramos en el auto sacramental “leche y miel vierte la boca / panales destila el labio” (1266-1267- 1354-1355 MP) y en el poema de Salomón: “Panal que destila tus labios, Esposa; miel y leche está en tu lengua” (*Cantar de los Cantares*, IV 11).

²¹ Sobre el agua bautismal o como símbolo de la gracia, cf. *Mateo* 3, 11ss., *Juan* 3,5; 2,6ss.; 19, 34.

La fuente se convierte así en centro y origen que simboliza la fuerza vital²³, de modo que su agua tiene efectos enérgicos y beneficiosos. Es, por tanto, lugar apropiado para que se encuentre Cristo con su Naturaleza Humana. El reconocimiento no ya de sí mismo, como recogía Ovidio, sino de la semejanza con su propia Naturaleza Humana²⁴, conducirá a Cristo a su muerte por amor, que, sin embargo, se convertirá en nueva esperanza gracias a la redención de la Eucaristía. Frente a un mundo mortal efímero, la fuente permite que se nos presente la esperanza de una eternidad por la Gracia de Cristo. El encuentro en la pureza y la belleza de las aguas de una fuente libre de pecado permitirán que el auto acabe con la resurrección de Cristo, que le regala la Eucaristía a la Naturaleza Humana para que se libre de las insidias demoníacas²⁵.

CONCLUSIONES.

La fuente que en las *Metamorfosis* de Ovidio servía para llevar a Narciso a la perdición se ha transformado en *El Divino Narciso* de Sor Juana Inés de la Cruz en una fuente redentora. Para ello, la poetisa ha recogido de los versos ovidianos las aguas cristalinas nunca turbadas y los ha transformado en aguas redentoras, sin mácula, sin pecado alguno que las perturbe, y alejadas de la ponzoña de la serpiente demoníaca representada por Eco. Además, las ha relacionado con las aguas de la fuente del Paraíso. De este modo, la fuente del mito que toma también las propiedades de la fuente bíblica permitirá ensalzar la redención eucarística al final del auto sacramental.

²² Cf. CHEVALIER, GHEERBRANT (1986: s.v. Fuente).

²³ CIRLOT (1969: s.v. Fuente).

²⁴ Recordemos que según el *Génesis* el hombre está hecho a imagen y semejanza divina: "et ait: Faciamus hominem ad imaginem et similitudinem nostram (...) Et creavit Deus hominem ad imaginem suam" (I 26-27). Cf. COLUNGA, TURRADO (1965).

²⁵ Sobre la importancia simbólica de este reflejo en el auto, véase OLIVARES ZORRILLA (2010) y propio.

BIBLIOGRAFÍA.

Ediciones y traducciones.

W.S. ANDERSON (ed.), *P. Ovidii Nasonis Metamorphoses*, Stuttgart-Leipzig, 1991 = 1977.

J. BAUDOUIN (ed.), *Natalis Comitum Mythologiae, siue Explicationis fabularum libri decem*, New York, 1976.

A. COLUNGA, L. TURRADO (ed.), *Biblia Vulgata Latina*, Madrid, 1965.

A. MÉNDEZ PLANCARTE (ed.), *Obras Completas*, 3, México, 1955.

R. A. RICE (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz. El Divino Narciso*, Navarra, 2005.

P. SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, B. ALMEIDA (coord. ed.), *Alfonso X Rey de Castilla. General Estoria*, Madrid, 2009.

Bibliografía citada.

J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, 1986.

J.E. CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, 1969.

P. GRIMAL, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, 1981¹.

C. HARRAUER, H. HUNGER, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, 2008.

E. HOUVENAGHEL, CH. DONADONI, "El camino de la reescritura: la metamorfosis en *El Divino Narciso* de Sor Juana", *Anales de literatura hispanoamericana* 38 (2009), 289-305.

R. OLIVARES ZORRILLA, "Apologética, mítica y mística en *El Divino Narciso*, de Sor Juana", *Espéculo* 46 (2010), disponible en [URL: http://www.ucm.es/info/especulo/numero_46/divinar.html].

W. H. ROSCHER, *Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, 6 Bande, Leipzig, 1884-1937.

A. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología clásica*, Madrid, 1975¹.

M.L. SALSTAD, "El símbolo de la fuente en el *Divino Narciso* de Sor Juana Inés de la Cruz", *Explicación de Textos Literarios* 9 (1980-1981), 41-46.

L. VINGE, *The Narcissus Theme in Western European Literature up to the Early 19th Century*, Lund, 1967.

JOSEFA FERNÁNDEZ ZAMBUDIO